

**A CONFIGURAÇÃO DO LEITOR NA LITERATURA BRASILEIRA MODERNA:  
UMA ANÁLISE DE SÃO BERNARDO DE GRACILIANO RAMOS**

***THE CONFIGURATION OF THE READER IN THE MODERN BRAZILIAN  
LITERATURE: AN ANALYSIS OF SÃO BERNARDO, BY GRACILIANO RAMOS***

Larissa Garay Neves  
Mestre em Estudos Literários<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Santa Maria/RS  
(larissa-garay@hotmail.com)

Lenine Ribas Maia  
Graduado<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Santa Maria/RS  
(lenineletras@gmail.com)

**RESUMO:** Graciliano Ramos é, indubitavelmente, um dos maiores escritores brasileiros do último século. Famoso por seus romances regionalistas e por abordar questões sociais do nordeste do Brasil, Graciliano Ramos se consagrou, também, pela importância que suas obras tiveram para a segunda fase do conhecido movimento Modernista. Entre seus principais romances está **São Bernardo**, publicado em 1934, que traz a comovente narrativa de Paulo Honório, fazendeiro destemido que não mede esforços para conseguir o que deseja. Considerando a importância de tal romance para a literatura brasileira e os recentes estudos sobre o papel do leitor na ficção que, definitivamente, têm ganhado espaço na crítica literária nos últimos anos, o presente artigo visa apresentar uma leitura de **São Bernardo** à luz da questão do leitor implícito de Wolfgang Iser.

**Palavras-chave:** Romance. Leitor. Graciliano Ramos. **São Bernardo**.

**ABSTRACT:** Graciliano Ramos is undoubtedly one of the greatest Brazilian writers from the last century. Famous for his regionalist novels and for addressing social issues about the northeast of Brazil, Graciliano Ramos is also acclaimed for the importance his works represent to the second phase of the Modernist movement. One of his main novels is **São Bernardo**, first published in 1934, which presents the narrative of Paulo Honório, a fearless farmer who is capable of doing anything in order to achieve his goals. In this sense, considering the importance of this novel to the Brazilian literature and the recent studies about the role of the reader in fiction – which have gained critical attention in the past years –, the present article aims at presenting a reading of **São Bernardo** in the light of Wolfgang Iser's theories about the implied reader.

**Key-words:** Novel. Reader. Graciliano Ramos. **São Bernardo**.

**A questão do romance em um país tropical: Graciliano Ramos e a modernidade tardia**

O advento do capitalismo mudou, naturalmente, a forma como a sociedade brasileira estava construída: muitas pessoas saíram do campo e passaram a viver nas

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria/RS.

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria/RS.

grandes cidades; tal processo, entretanto, começa somente a partir de meados do século XX, diferentemente do que aconteceu na Inglaterra, por exemplo, em que tal mudança teve início ainda no século XVIII e possibilitou, assim, os elementos necessários para o surgimento do gênero literário romance. Segundo Claudio Magris (2009, p. 1026), somente um romance que assumisse os problemas científicos mostrando como os homens vivem o mundo desagregado, poderia e pode alcançar o sentido da realidade e de sua dissolução, imitada mas também obtida e dominada por intermédio das mesmas formas experimentais do narrar, da desagregação e recriação das estruturas narrativas. Por isso, é necessário pensar o surgimento e desenvolvimento do romance, tanto no Brasil como na Inglaterra, tendo em vista a sua estreita ligação com a sociedade que o produziu e o consumia.

Para André Bueno (2004, p. 16), a sociedade brasileira é marcada por desequilíbrios e desigualdades desde a sua formação: entre as regiões, as classes, as diversas etnias e traços culturais, o campo e a cidade, o litoral e o sertão, a selva e as cidades, o interior e as capitais. Desse modo, o mal-estar devido às desigualdades passou a ser percebido na experiência cotidiana e, conseqüentemente, ganhou forma e representação no cinema e na literatura. Não por acaso, a literatura e o cinema vêm tratando da vida de pessoas anônimas e comuns que tentam sobreviver em nossa sociedade modernizada. Assim, essas narrativas trazem a marca da violência social no campo e na cidade.

De fato, parece que no Brasil a modernidade nunca atingiu sua forma plena, visto que sempre houve traços de atraso e avanço social no mesmo local. Com relação à venda de romances, que representa a modernidade de forma evidente, a situação atinge caráter quase cômico. Os hábitos comerciais vigentes no Brasil em meados do século XIX evidenciam tal prática, uma vez que aqui os romances eram comercializados de porta em porta, junto com flores, frutas, legumes e tecidos, como bem afirma Hélio de Seixas Guimarães:

A imagem do preto de balaios na cabeça vem carregada das contradições que estamos acostumados a reconhecer no Brasil, a começar pela contiguidade entre o romance, produto industrial, manifestação recente e sofisticada da burguesia europeia, e o cesto de palha, produto artesanal fabricado pelo índio e pelo escravo (GUIMARÃES, 2012, p. 58).

A circulação de romances no Brasil começou de forma conturbada. Além do restrito público leitor, o romance era tratado como mais uma mercadoria, e não como uma forma de literatura que merecesse apreço por sua importância intelectual e moral. Diferentemente dos Estados Unidos, França e Inglaterra, que, em meados do século XIX já contavam com mais de 70% de alfabetizados e, por isso, podiam ser considerados nações de leitores, o Brasil possuía um total de 14% de leitores em 1890, como argumenta Guimarães (2012, p. 64).

No entanto, mesmo com muitas condições adversas e diferentes daquelas encontradas na Europa, o romance floresceu no Brasil. Segundo Guimarães (2012, p. 66), a partir de 1843, com a publicação de **O Filho do Pescador**, teve início um período fértil na literatura brasileira, em que muitos livros já traziam estampados sob seus títulos “Romance Brasileiro”.

Na verdade, um dos maiores nomes da literatura nacional consagrou-se abordando justamente aquele que parece ser o tema mais recorrente na sociedade brasileira: a eterna contradição entre o mundo urbano e o rural. Graciliano Ramos, nascido em Alagoas em 1892, morou grande parte de sua vida em Palmeira dos Índios, onde fez jornalismo e política. Foi na literatura, entretanto, que Graciliano obteve seu maior prestígio.

A importância de Graciliano Ramos para o cenário literário nacional é deveras significativa. Esse escritor é considerado um dos principais romancistas da conhecida segunda fase do Modernismo brasileiro já que sua obra se tornou um dos principais expoentes de nosso romance regionalista. Certamente, Graciliano não se destacou somente pelo conteúdo de suas narrativas, que abordavam, na maioria das vezes, questões sociais do sertão brasileiro, mas pelo modo como apresentava tais questões. Normalmente, o autor trazia para sua ficção um estilo conciso, que privilegiava a objetividade e a clareza.

Dentre as principais obras do autor, destaca-se **São Bernardo**, romance lançado em 1934, apenas um ano após a publicação de **Caetés**. Segundo Godofredo de Oliveira Neto (2010, p. 147), **São Bernardo** é considerada a mais importante obra de ficção do movimento modernista brasileiro, visto que envolve tanto o regime fundiário quanto os conflitos sociais no Nordeste brasileiro. Em **São Bernardo**, o leitor é levado a revisitar alguns momentos da vida de Paulo Honório, narrador-personagem que, logo no início da narrativa, informa ao leitor que irá contar sua própria história.

Desse modo, o leitor embarca na história desse homem de cinquenta anos que tenta compreender alguns dramas e conflitos internos de sua vida:

Nem a fazenda S. Bernardo, que Paulo Honório comprou por preço irrisório, nem a professora Madalena, a quem contratou para alfabetizar as crianças do seu empreendimento rural e com quem acaba se casando, deram-lhe o sossego que tanto buscava. Resta-lhe a escrita; talvez ela lhe devolva a paz desejada. Mas os fatos e o tempo não voltam. Há, assim, em função desse tipo de narrativa, uma constante transição entre passado e presente, já que o narrador, além de nós, leitores, é também o destinatário da história que ele tenta reeditar (NETO, 2010, p. 148).

O fato de ser narrado em primeira pessoa apresenta desafios significativos ao leitor, uma vez que este precisa estar atento aos detalhes, dicas implícitas ou certas pistas na narrativa que possam, por exemplo, denunciar se o narrador pode ou não ser considerado confiável. Assim, este estudo tem por objetivo apresentar uma leitura do romance **São Bernardo** à luz de estudos sobre o leitor ficcional, ou seja, aquele implícito na narrativa, principalmente nos capítulos atípicos do romance em que a dúvida, ao invés da objetividade que caracteriza essa obra, se evidencia. Pretendemos, portanto, analisar os momentos de reflexão de Paulo Honório, em que são abertos espaços para a participação do leitor, em função de um distanciamento do controle da narrativa por parte deste narrador. Na verdade, são nesses momentos na qual a mudança de ritmo mais se destaca e, por isso, a discussão detalhada desses capítulos é interessante objeto de análise, uma vez que é onde percebemos as principais diferenças formais se compararmos ao padrão da narrativa.

Segundo João Luiz Lafetá, em **São Bernardo**

Apenas uma voz narrativa, falando em primeira pessoa, o dirige. E dirige o resto também – os outros personagens e o projeto em execução. Sua força cobre tudo, e aquilo que de mais forte nos fica das páginas iniciais é a impressão da sua figura. Sem nos dizer nada explicitamente sobre si mesmo, fornece-nos no entanto a sua imagem: um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não se desanima com os fracassos (LAFETÁ, 1974, p. 9).

### **A figura do leitor e suas peculiaridades: um breve panorama**

A figura do leitor em textos de ficção e a relação entre escritor e seu público têm recebido cada vez mais destaque nos estudos literários. De fato, parece ter havido

uma flexibilização por parte da crítica literária em aceitar que uma obra de arte possa apresentar diversas leituras possíveis. Inicialmente, a crítica literária considerava que todo texto apresentava marcas de seu público alvo real. Assim, o público alvo era determinado pelas circunstâncias históricas e também por aquilo que o próprio escritor entendia como literatura. Desse modo, o papel do leitor era principalmente fundado em um substrato empírico e era definido em função de sua classe social ou nível sociocultural. No entanto, tais ideias, primeiramente discutidas por Sartre, logo perderam credibilidade, pois careciam de profundidade no que se referia à interpretação de textos que, segundo Hélio Guimarães (2012, p. 41), também deve configurar uma parte do horizonte crítico.

Assim, não é estranho o fato de que outros críticos procuraram apresentar novas ideias sobre o papel do leitor que não fossem baseadas somente em seu público real. Wolfgang Iser, então, marcou seu nome entre os grandes críticos literários de nosso tempo ao discutir sua Teoria do Efeito Estético, na qual se debruça, essencialmente, no estudo do leitor na literatura. Para Iser, o papel do leitor está inscrito no texto e, por isso, é conhecido como leitor implícito.

O leitor implícito iseriano se baseia na inegável relação existente entre o estudo da literatura – proveniente de nosso interesse por textos – e o que se “sucede a nós, leitores, no próprio ato da leitura desses textos” (ROCHA, 1999, p. 17). Frequentemente esquecido pela crítica literária, o leitor é condição fundamental para que a literatura seja concretizada, afinal, é no ato da leitura que ela ganha forma e significado. Essa é a principal crítica de Iser (1996) aos estudos tradicionais da crítica literária:

Um desses fatores [que não se manifestavam sob as normas tradicionais] é, sem dúvida, o leitor, ou seja, o verdadeiro receptor dos textos. Enquanto se falava da intenção do autor, da significação contemporânea, psicanalítica, histórica, etc. dos textos ou de sua construção formal, os críticos raramente se lembravam de que tudo isso só teria sentido se os textos fossem lidos (ISER, 1996, p. 49).

Assim, Iser formula o conceito de leitor implícito e apresenta um inovador modo para debate, discussão e interpretação de textos literários. O leitor implícito iseriano, no entanto, não tem correspondência real, mas manifesta-se nas estruturas do texto: “ele materializa o conjunto de preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus possíveis leitores. Em consequência, o leitor

implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto” (ISER, 1996, p. 73).

Para Iser (1999), o texto forma um sistema de combinações e, portanto, abriga lugar para aquele que deve realizar a combinação: o leitor. Esses lugares são, por vezes, vazios, conhecidos como lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor:

Quando isso acontece, inicia-se a atividade de constituição do leitor, razão pela qual esses enclaves representam um relé importante onde se articula a interação entre texto e leitor. Os lugares vazios regulam a formação de representações do leitor, atividade agora empregada sob as condições estabelecidas pelo texto. Mas existe um outro lugar sistêmico onde texto e leitor convergem; tal lugar é marcado por diversos tipos de negação, que surgem no decorrer da leitura. Os lugares vazios e as potências de negação dirigem de maneiras diferentes o processo de comunicação; mas precisamente por isso eles agem juntos como instâncias controladoras (ISER, 1999, p. 107).

Essa técnica em que o escritor deixa lugares vazios para serem preenchidos pelo leitor já vinha sendo explorada no século passado por escritores como Henry James. É possível considerar essas modificações no papel atribuído ao leitor como algo comum à produção de literatura dos séculos XIX e XX.

Para Iser, então, há três dimensões no texto literário, a saber: dimensão funcional, que se configura pela relação que se estabelece com o contexto social e histórico; dimensão comunicativa, que possibilita a transmissão de experiências para o leitor e, por fim, a dimensão assimiladora, na qual se evidencia a prefiguração da recepção do texto, e as faculdades e competências do leitor estimuladas por essa prefiguração, como bem argumenta Guimarães (2012, p. 41).

Assim, segundo Guimarães (2012, p. 42), Iser imprime dinamismo ao conceito de leitor ao distinguir o papel do leitor e da noção de ficção do leitor. Para Iser, a ficção do leitor está expressa na superfície do texto, enquanto que o papel do leitor é um dado estrutural e profundo que resulta da interação mais variada entre personagens, enredo e a própria ficção do leitor (GUIMARÃES, 2012, p. 43). Essas perspectivas integradas, portanto, configuram a figura de perspectiva que é o texto literário.

Há, portanto, diferença entre o leitor implícito de Iser e o leitor sartriano. O leitor sartriano se funda num substrato empírico e é definido por um tipo em função de sua classe social, etnia, nível sociocultural. O leitor implícito de Iser, por outro lado, possui uma dimensão principalmente textual. É importante ressaltar, entretanto, que das formulações de Iser e Sartre, Guimarães (2012, p. 45) considera especialmente

importante a postulação de que é possível identificar no próprio texto literário as marcas de apelo ao público real ou virtual.

Como é possível perceber, a discussão sobre a figura do leitor tivera início em meados do século XX na Europa e, por isso, não é de estranhar que tais ideias chegassem ao Brasil tardiamente. Segundo Guimarães (2012), o público como problema é tão antigo quanto o início da produção de literatura no Brasil, uma vez que a produção está intrinsecamente ligada à realidade social. Não por acaso, portanto, havia um abismo entre os homens de letras e o público. Aliás, Antonio Candido (2000) identifica algumas peculiaridades referentes à produção literária brasileira. Para Candido, através do sistema formado pela tríade obra-autor-público, é possível identificar a coesão entre as formas, os temas e a sociedade. Por isso, o crítico conclui que, apesar da acessibilidade da produção literária, que podia ser considerada fácil e pouco hermética, a produção literária no Brasil da época de Machado de Assis era produzida pela e para a reduzida elite.

Devido ao fato de que Machado sempre incorporou as marcas de uma relação social muito cara e sensível com seu público, seja ele imaginado, real ou simplesmente desejado, ele é considerado como um dos primeiros a problematizar a figura do leitor no Brasil, já que a incorporava à forma de seu romance (GUIMARÃES, 2012, p. 52). A importância que Machado deu ao leitor começou a ser percebida, por exemplo, em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, texto no qual o leitor é chamado explicitamente a participar do processo de composição da obra. Assim, pode-se afirmar que Machado estava engajado na tarefa de refinar a representação do país, uma vez que foi capaz de representar com propriedade uma sociedade onde a produção e circulação de literatura tinham muitas peculiaridades em relação ao que ocorria nos Estados Unidos e em países europeus, por exemplo, como afirma Guimarães (2012, p. 53).

Para João Cezar de Castro Rocha (1999), as mudanças de tratamento de leitor vêm sendo percebidas sistematicamente ao longo do tempo e:

separam o leitor de romances do século XVIII, guiado pelo autor “direta ou indiretamente, mediante afirmações ou negações – para uma concepção da natureza humana e da realidade”, do leitor de romances do século XIX, ao qual estes não “diziam (...) o que fazer, preparando, contudo, no esquema textual a sua descoberta crítica das normas, dos padrões impostos e dos faltos valores da sociedade” (ROCHA, 1999, p. 124).

Já no início do século XX, o papel do leitor se torna mais complexo. Segundo Rocha (1999, p. 125), essas mudanças se dão graças ao romance moderno, que está comprometido com uma desordem intencionada, com a contradição e o paradoxo, “capaz de levar o leitor a um processo de negação dialética dos pressupostos de que ele próprio dispõe para organizar o mundo, pressupostos esses herdados da tradição realista” (ROCHA, 1999, p. 125).

Nesse sentido, diversos críticos literários vêm se engajando na tarefa de situar o leitor como uma figura importante e necessária na história da teoria literária. Indubitavelmente, o fato de que todo texto precisa, em menor ou maior grau, da colaboração de seu leitor já deveria ter sido motivo suficiente para que essa questão ganhasse apreço da crítica. No Brasil, tais estudos ganharam visibilidade mais tardiamente, mas, nos dias de hoje, atenção ao leitor é cada vez mais reivindicada.

Sonia Fernandez (2012), por exemplo, argumenta que há um princípio que regula tanto a geração quanto a interpretação de qualquer texto. Desse modo, a autora visa

resgatar as possibilidades que a Estética da Recepção abriu para maior eficiência na leitura dos textos literários, sem com isto, comprometer a análise estrutural ou a análise marxista, mas seguramente outorgando lugar ao leitor estrategicamente configurado pela narrativa, uma vez que as estratégias de gênero por parte do autor, invariavelmente, levam em conta algum tipo de cooperação, sem o que, não haveria comunicação (FERNANDEZ, 2012, p. 740).

Assim, tomando como base os estudiosos supracitados, o presente artigo pretende delinear o leitor projetado por Graciliano Ramos em **São Bernardo**. Dessa forma, pretendemos dar destaque a essa figura por vezes renegada pela crítica, que, no romance aqui analisado apresenta uma interessante construção, em que, gradativamente, torna-se mais complexa. Nosso objetivo, portanto, é entender qual é o lugar reservado ao leitor na obra de Graciliano Ramos, bem como o modo como essas mudanças ocorreram. Uma análise das alterações do lugar reservado ao leitor na obra de um escritor como Graciliano Ramos nos apresentará, por certo, um entendimento sobre como se deu essa mudança no campo literário, de forma mais geral. Ou seja, tal análise evidenciará o que Rocha (1999) destaca: a mudança de tratamento dado ao leitor no romance moderno que, evidentemente, se difere da configuração encontrada em grande parte dos romances prévios.



## Paulo Honório e o leitor configurado em São Bernardo

Em **São Bernardo**, Graciliano Ramos apresenta ao leitor a narrativa de Paulo Honório, fazendeiro destemido que conquistou sua propriedade, a fazenda São Bernardo, burlando leis e até mesmo se envolvendo com homicídios e que, certo dia, acorda com o desejo de casar e ter herdeiros para suas terras: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descarçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (RAMOS, 2010, p. 8). Desse modo, somos levados ao mundo de Paulo Honório através de seu próprio ponto de vista, uma vez que a personagem principal é também o narrador. Assim, logo no início da narrativa, descobrimos o modo como o narrador organizou o projeto de seu livro e como esse se tornou realidade. No entanto, nos primeiros capítulos da narrativa, não temos informação alguma sobre quem está narrando a história ou até mesmo sobre quem são as personagens envolvidas na composição do romance:

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes (RAMOS, 2010, p. 7).

A passagem acima é relevante, pois demonstra o modo como Paulo Honório, o narrador, que mais tarde se apresentará ao leitor, guiará a narrativa. Como é possível perceber, algumas das características desse romance são a objetividade e ritmo acelerado. O narrador-personagem apresenta, de forma concisa, seus objetivos enquanto escritor: contar sua própria história. Além disso, podemos ressaltar também o papel que o leitor exercerá na maior parte dessa narrativa: o leitor presumido dessa obra será tratado como alguém do mesmo nível do narrador, ou seja, alguém com uma compreensão medíocre para as letras. Desse modo, nota-se que, devido à objetividade da narrativa, o leitor é levado a crer que tudo que o narrador apresenta é verdadeiro, uma vez que esse tipo de apresentação não permite espaço para dúvidas. Como dito anteriormente, este artigo pretende mostrar o modo como algumas mudanças no ritmo da narrativa interferem, também, no modo como o leitor presumido é entendido e, quando, devido a essas mudanças, abrem-se lacunas na narrativa e

espaços para dúvidas. Aliás, tal ideia, de que não há espaço para dúvidas, pode ser percebida no modo como Paulo Honório se apresenta ao leitor:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobranceiras cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo, têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor (RAMOS, 2010, p. 9).

Após dois capítulos comentando sobre o modo como seu romance foi produzido, Paulo Honório prossegue narrando a sua história. Desse modo, descobrimos que Paulo Honório foi um menino pobre que por muito tempo trabalhou no campo por um valor irrisório. Sua principal característica, aquela de pessoa destemida e incansável quando busca pelos seus objetivos, é apresentada ao leitor nesse momento da narrativa. É possível notar, assim, que ele está disposto a fazer tudo, inclusive se envolver com homicídios, para obter aquilo que deseja. Segundo o próprio Paulo Honório, ele perseguia o capital “sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas” (RAMOS, 2010, p. 11).

Naturalmente, como a narrativa é narrada por Paulo Honório, haveria espaços para questionamentos sobre a credibilidade de sua narração. No entanto, nos primeiros capítulos em que sua história de vida é exposta, isso não acontece. Na verdade, isso se dá devido ao fato de que sua objetividade no modo de narrar e sua linguagem simples, que se assemelha ao modo como tudo aconteceu em sua vida, ratifica suas escolhas gramaticais e projeta um leitor presumido que acompanhe seu ritmo. Segundo João Luís Lafetá,

Essa objetividade, reflexo do personagem, deixa-se surpreender de modo fácil num recurso de estilo curioso: a marcação obsessiva do tempo que, cronometrado com precisão pelo narrador, delimita as ações de forma clara e – no caso – produz um efeito de crueldade (LAFETÁ, 1974, p. 12).

Assim, como temos uma narrativa em que a personagem principal, no momento da narrativa, está narrando sua vida pregressa, seria natural encontrar desvios, dúvidas e lembranças não tão claras. Podemos afirmar, portanto, que isso só acontece quando há uma quebra no modo de vida da personagem principal: quando

ele encontra alguém que não se dobra às suas vontades. É importante ressaltar, entretanto, que Paulo Honório, apesar de suas tentativas de se manter sempre um homem obstinado, mostra-se um homem inseguro e com diversas incertezas sobre alguns fatos de sua vida também: tais ideias são percebidas após a chegada de Madalena em sua vida.

Ao prosseguir para a descrição sobre como conquistou a fazenda São Bernardo, há uma quebra no ritmo normal da narrativa. Com a quebra no ritmo da narrativa, o narrador dá um salto de cinco anos na história de sua vida e, curiosamente, avisa ao leitor que isso está acontecendo:

Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito. Naturalmente deixei de dormir em rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem. Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos o mundo dá um bando de voltas. Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considereirei legítimas as ações que me levaram a obtê-las (RAMOS, 2010, p. 30).

Esse é um dos primeiros momentos da narrativa em que o narrador-personagem se direciona para aquele que lê seu texto (há também, nos primeiros capítulos, menções a essa figura ficcional). Desse modo, ao mencionar “homens que provavelmente não lerão isto” o narrador indica que está consciente de quem é seu público leitor e, além disso, expressa isso em meio à narrativa. Ademais, também podemos perceber na passagem acima que este leitor ficcionalmente configurado não é problematizado pela voz autoral, uma vez que há poucas referências diretas a essa figura e, além disso, nesse trecho, não há quase nenhum espaço para questionamentos, visto que Paulo Honório faz uso de perguntas retóricas. No entanto, podemos afirmar que esse trecho é crucial para o desenrolar da narrativa e para a configuração daquilo que chamamos de leitor projetado: o fato de que o narrador expressa que nunca soube quais eram seus atos bons ou maus abre espaço para

questionamentos que, evidentemente, virão enquanto o narrador tenta entender o que aconteceu com seu relacionamento e, conseqüentemente, com o rumo que sua vida tomou.

Naturalmente, o fato de Paulo Honório se mostrar como um personagem que também possui dúvidas e questionamentos confere a narrativa um grau maior de verossimilhança que, certamente, não passaria despercebido por Graciliano Ramos. Assim, o autor parece problematizar a figura daqueles que sempre estão cheios de certezas e que creem, por isso, serem capazes de alcançar tudo em suas vidas. No entanto, é preciso lembrar que, parte inerente às nossas condições de seres humanos está na eterna contradição entre aquilo que sabemos e não sabemos. Desse modo, Graciliano Ramos parece trazer à baila, entre tantos temas nessa narrativa, a questão de que é preciso estar preparado para termos nossas certezas renovadas.

Nessa narrativa isso de fato acontece, e é com a entrada da personagem Madalena, futura esposa de Paulo Honório que essa mudança se dá. Um dia, como o narrador nos descreve, ele acorda com vontade de casar para ter herdeiros para as terras de São Bernardo:

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar. [...] Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo (RAMOS, 2010, p. 43).

Na verdade, mesmo que Paulo Honório não estivesse procurando alguém a quem amar, Madalena despertou seu interesse no momento em que ele a conheceu, pois a atenção dedicada à sua apresentação difere-se do modo que ele estava habituado a tratar todas as outras pessoas: “A loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça” (RAMOS, 2010, p. 49). Desde a apresentação de Madalena, portanto, há indícios de sua importância e do impacto que causará na vida de Paulo Honório, visto que ela recebe tratamento especial. Aliás, tal ideia é reforçada pelo fato de que Paulo Honório mostra-se confuso e de certa forma desorientado ao lembrar-se de Madalena. Na verdade, Madalena desorienta também o modo como o narrador estava escrevendo sua história:

Hoje isso forma para mim um todo confuso, e se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que

apareceram às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros, que vieram depois. Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa da Madalena (RAMOS, 2010. p. 59).

Outro ponto relevante que pode ser depreendido do trecho acima é que Paulo Honório tem consciência de que sua interrupção na narrativa e consequente divisão de capítulo para introduzir Madalena na história talvez ocasione um “erro” e, por isso, há a necessidade de explicar o que está sendo feito. Desse modo, a voz narrativa dá espaço para a participação do leitor presumido, uma vez que, ao explicar os passos de sua escrita, subentende-se a presença de um leitor que, além de ler a narrativa, está tão atento ao ponto de questionar o andamento da escrita.

Assim, pouco a pouco, a narrativa de Paulo Honório modifica as expectativas para o leitor presumido. Ou seja, com o aumento das dúvidas de Paulo Honório, a narrativa projeta um leitor mais atento e cuidadoso para que todas as nuances da história sejam compreendidas. Desse modo, Graciliano Ramos problematiza indiretamente a figura desse leitor presumido, uma vez que em uma única narrativa exige diferentes graus de compreensão e atenção. Diferentemente de Machado de Assis, por exemplo, que se referia ao leitor de modo direto em suas narrativas, em **São Bernardo** as menções ao leitor são mais sutis e, por isso, mais difíceis de serem percebidas. No entanto, tal sutileza no tratamento do papel do leitor não diminui a importância que essa figura possui na narrativa, uma vez que esta demanda que o leitor seja capaz de refletir junto com Paulo Honório nos mesmos momentos em que ele próprio tem dúvidas.

Nesse sentido, a partir do capítulo dezenove, o ritmo da narrativa se adensa e, mais uma vez, isso acontece quando Paulo Honório reflete sobre a presença de Madalena em sua vida. Nesse ponto da narrativa, Madalena e Paulo Honório já estão casados e ambos moram na fazenda São Bernardo. No entanto, Madalena surpreende Paulo Honório por ser a única pessoa que não se submete à sua vontade. É importante lembrar que este personagem sempre conseguiu tudo aquilo que desejava, muitas vezes de forma ilegal. Paulo Honório, inclusive, modificou a natureza ao redor da fazenda São Bernardo, introduzindo estradas e modernidade em uma

região bastante esquecida pelo homem. Desse modo, é compreensível a sua surpresa ao notar que justamente sua própria esposa não está disposta a servir suas ordens.

O comportamento de Paulo Honório frente talvez à primeira situação de sua vida que ele não consegue modificar é condizente com sua personalidade: ele torna-se agressivo, num primeiro momento e, posteriormente, enche-se de remorso por não ter sido capaz de lidar com a situação. Além disso, parece que ao perceber que não tem mais o controle da situação, uma das principais características de Paulo Honório – governador autoritário – também vai se dissipando pouco a pouco e ele se enche de dúvidas e questionamentos. Assim, a narrativa ganha um ar onírico, em que as lembranças de Paulo Honório se confundem com a realidade do tempo presente de sua escrita: ou seja, o narrador-personagem Paulo Honório que está contando suas lembranças, aos cinquenta anos. Tal ideia pode ser percebida no seguinte trecho:

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste. E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever (RAMOS, 2010, p. 75).

Desse modo, até o fim da narrativa, há um balanço entre o ritmo objetivo que prevalecia no início do romance, e momentos de profunda reflexão e dúvida da parte de Paulo Honório. Consequentemente, com a alternância de ritmo e modo de narrar, altera-se o papel do leitor configurado pela narrativa. Naturalmente, com o um ritmo rápido e objetivo, não havia espaço para questionamentos, uma vez que a segurança do narrador era também a do leitor presumido. No entanto, nos últimos capítulos da narrativa, principalmente naqueles em que a derrocada do relacionamento de Madalena e Paulo Honório é abordada, nota-se que o leitor configurado pela narrativa é outro: agora, deve ser alguém capaz de ponderar e refletir junto com Paulo Honório sobre as suas dúvidas e incertezas. Por isso, a narrativa de Paulo Honório torna-se mais complicada ao mesmo tempo em que seu final se aproxima. O Paulo Honório narrador do início do texto já não é mais o mesmo: agora é um homem tomado por rancor e que encontra na escrita um modo de tentar entender tudo que aconteceu em sua vida.

Casados há alguns anos, Paulo Honório já havia se tornado um homem ciumento e agressivo: ele enxergava em qualquer relacionamento de Madalena com seus peões uma possível traição. Ademais, Paulo Honório chega ao ponto de ponderar que seu próprio filho possa ser filho de outro homem. Madalena, entretanto, jamais deu motivos para tal comportamento de Paulo Honório. Curiosamente, à medida que Paulo Honório torna-se um homem ciumento, que culmina na decadência de seu casamento, o modo como ele se enxerga também é modificado:

Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram também enormes, curtos e grossos. Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos! As do Dr. Magalhães, homem de pena, eram macias como pelica, e as unhas, bem aparadas, certamente não arranhavam. Se ele só pegava em autos! Madalena ressonava. Tão franzina, tão delicada! Ultimamente ia emagrecendo. Levantei-me e aproximei-me da luz. As minhas mãos eram realmente enormes. Fui ao espelho. Muito feio, o Dr. Magalhães; mas eu, naquela vida dos mil diabos, berrando com os caboclos o dia inteiro, ao sol, estava medonho. Queimado. Que sobancelhas! O cabelo era grisalho, mas a barba embranquecia. Sem me barbear! Que desleixo! (RAMOS, 2010, p. 107).

No trecho acima nota-se como a figura de Paulo Honório assemelha-se à de um monstro. Aliás, essa visão grotesca de seu exterior pode ser entendida como um reflexo de como ele se sente por dentro, já que ele alimenta um misto de sentimentos de raiva, ciúmes e ódio pela única pessoa que nunca demonstrou manter um relacionamento com ele por interesse.

Na verdade, o capítulo trinta e um parece ser um bom exemplo da alternância de ritmo supracitada e do modo como o nível de compreensão exigido do leitor presumido também aumenta em relação àqueles capítulos objetivos e com um ritmo acelerado. Ao subir à torre da igreja para ver um de seus funcionários matar as corujas que tanto o incomodavam, Paulo Honório tem uma visão panorâmica de tudo aquilo que conquistou na fazenda São Bernardo. Assim, o narrador descreve uma bela paisagem e tudo aquilo que aquelas conquistas materiais significam para ele. Nesse ponto da narrativa, observa-se uma mudança não só no ritmo, mas também no léxico e na extensão das sentenças. Paulo Honório parece experimentar um sentimento de êxtase ao contemplar sua conquista: “Apesar de ser indivíduo medianamente impressionável, convenci-me de que este mundo não é mau. Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros” (RAMOS,

2010, p. 120). Desse modo, Paulo Honório se distancia do solo e passa a refletir sobre tudo que conquistou. Mais importante, no entanto, é que, ao se distanciar para contemplar tudo que adquiriu nos últimos anos, Paulo Honório aproxima de si, também, a figura do leitor configurado. Assim, diferentemente dos momentos em que a narrativa é caracterizada por seu ritmo rápido e que o leitor presumido também está sendo guiado e aproximado da voz narrativa, aqui este é levado a problematizar os sentimentos mais profundos da alma humana juntamente com o narrador. Além disso, Paulo Honório aproxima-se tanto dessa figura a qual a narrativa é destinada que é difícil dissociar quem é quem, visto que ele faz uso da primeira pessoa do plural:

E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas nossas, onde vive gente que nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. E se há ali perto inimigos morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta que um moleque devasta a cacete, a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta (RAMOS, 2010, p. 121).

Da torre da igreja, Paulo Honório avista Madalena escrevendo uma carta e, logo depois, ele encontra uma folha dessa carta e, ao lê-la, crê que seja endereçada a um homem. Quando encontra Madalena, Paulo Honório está tomado de raiva e a pressiona para saber para quem era a carta. Madalena, por outro lado, apenas pede perdão pelos desgostos que acredita ter causado ao seu marido. Com o diálogo final entre Paulo Honório e Madalena, é possível perceber o rumo que a narrativa está tomando: Madalena tira sua própria vida, pois não aguenta o ciúme de Paulo Honório.

Assim, a narrativa encaminha-se para o final e também o acelerado ritmo retorna:

E pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre esteve em mim. O que houve foi que, na atrapalhão dos primeiros dias, confundiu-se com uma chusma de azucrinções diferentes umas das outras. Mas quando essas azucrinções se tornaram apenas um sedimento no meu espírito, veio à superfície. Raramente conseguia agitar-me e dissolvê-la: recompunha-se logo e ficava em suspensão. E os assuntos mais atraentes me traziam enfado e bocejos. Vivia agora a passear na sala, as mãos nos bolsos, o cachimbo apagado na boca. Ia ao escritório, olhava os livros com tédio, saía, atravessava os corredores, percorria os quartos, voltava às caminhadas na sala (RAMOS, 2010, p. 130).



No entanto, apesar de estarmos presenciando essa objetividade mais uma vez, nota-se que Paulo Honório é tomado por uma melancolia, diferentemente do que acontecia nos capítulos iniciais. Obviamente, o fato de sua esposa ter cometido suicídio causou impactos profundos na personalidade do narrador, uma vez que Madalena foi a única que ele não conseguiu domar. Além disso, Paulo Honório parece ter se tornado uma pessoa profundamente reflexiva e arrependida do modo como levou sua vida. Tais ideias, de fato, podem ser percebidas nos últimos momentos da narrativa, que são carregados de remorso, arrependimento e dor e que culmina com a imagem de Paulo Honório como aquele monstro que vinha se desenvolvendo desde o momento em que ele começa a sentir ciúme de Madalena.

Nesse sentido, a narrativa de Paulo Honório termina com uma profunda reflexão sobre como tudo teria sentido se Madalena ainda estivesse viva. Assim, podemos perceber que Madalena realmente trouxe consequências para a vida desse homem que acreditava conseguir tudo que desejava. Por isso, o fato de não ter domado Madalena foi a derrocada desse homem. Mais uma vez, no fim da narrativa, o leitor é posto em situação de dúvida, já que não é capaz de responder as perguntas feitas pelo narrador. Formam-se, então, lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor. Assim, há uma proximidade entre a voz do narrador e a figura do leitor, ao ponto de suas vozes se confundirem:

Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. A gente do eito se esfalfaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau; caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro; a fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor. Mas para quê? Para quê? não me dirão? Nesse movimento e nesse humor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes. Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas (RAMOS, 2010, p. 141).

Madalena foi a única pessoa que esse homem considerava como ser humano digno e que, devido à sua ganância e desejo de dominação, desistiu de viver por sua causa. Assim, compreendemos o porquê de Paulo Honório ter tentado encontrar na

escrita de sua vida pregressa uma tentativa de resignificar tudo aquilo pelo que passou.

### **Comentários finais**

**São Bernardo** é considerado um dos romances mais importantes da literatura brasileira. Não por acaso, certamente, uma vez que traz a narrativa de tantas pessoas configurada na figura de Paulo Honório. Paulo Honório, homem do campo que tem de lidar com muitas adversidades e luta até de forma ilícita para alcançar seus objetivos, transforma-se ao perceber que perdeu a única batalha que talvez realmente lhe importasse: o suicídio de sua esposa e única pessoa que o tratava de igual para igual.

Assim, parece-nos que há muito de nós em Paulo Honório, pois a identificação é imediata, principalmente no contexto brasileiro, com aquele que precisa construir e conquistar seu próprio espaço. Muito além do fato de ter que lutar pelos seus objetivos, Paulo Honório tem grande apelo ao leitor pois põe em cheque também o peso e as consequências que as decisões mal tomadas têm na vida de qualquer pessoa. Desse modo, ao ser testemunha da vida desse homem, que revisita suas lembranças quase como forma de sobrevivência, somos alertados dos perigos que rondam uma vida em que a busca incansável pela riqueza material é o principal objetivo.

Além disso, Graciliano Ramos também organiza a narrativa magistralmente no que concerne o tratamento do leitor implícito. Ao apresentar um balanço entre uma narrativa objetiva e densa, o autor chama atenção para o papel que o leitor deve exercer nessa narrativa. Por isso, apesar de não problematizar diretamente essa figura de vital importância para a concretização da leitura, Graciliano Ramos projeta um leitor gradualmente mais crítico e atento, capaz de acompanhar o ritmo apresentado pela voz narrativa. Ao fim da narrativa, diversas lacunas são abertas, e, evidentemente, são deixadas para serem preenchidas pela figura do leitor. Assim, é possível concluir que Graciliano Ramos, assim como Machado de Assis, estava muito consciente da importância do papel do leitor para sua literatura e, por isso, foi capaz de introduzi-lo em sua narrativa de forma muito sutil.

## Referências

BUENO, A. Memórias do futuro: mitos do Brasil moderno. In: HELENA, Lucia. **Nação-Invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria Ltda. 2004. pp. 15-28.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

FERNANDEZ, S. Novas provocações à história da literatura brasileira. In: **Anais do IX Seminário Internacional de História da Literatura**. Porto Alegre: PUC, 2012. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/98.pdf>. Acesso em: 26 de novembro de 2015.

GUIMARÃES, H. Introdução; Um preto de balaió na cabeça a vender romances In: **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público leitor de literatura no século 19**. 2.ed. São Paulo: Edusp / Nankin Editorial, 2012, pp. 25 – 78.

ISER, W. **O Ato da Leitura. Uma Teoria do Efeito Estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996, 1v.

LAFETÁ, J. O mundo à revelia In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 22.ed. São Paulo: Martins, 1974. pp. 7-31.

MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. (org.) **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp. 1015-1028.

NETO, G. Pós-fácio. In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010. pp. 147-154.

RAMOS, G. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.

ROCHA, J. (org.). **Teoria da ficção. Indagações à obra de Wolfgang Iser**. Tradução de Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

Recebido em 31 e março de 2017  
Aprovado em 19 de setembro de 2017